

9. *Тресиддер Д.* Словарь символов. М., 1999. С. 16.
10. *Попов Ю.И., Цымбалистенко И.В.* Литература Ямала XX века. Сборник литературно-критических статей. Салехард, 2001.
11. *Коледнева Н.Н.* Литературные страницы // Северные просторы. 2000. № 4. С. 6-9.
12. *Айтматов Ч.* Плаха. Хабаровск, 1988.
13. *Долгот У.Б.* Этнопоэтика в русской прозе 20–90-х годов XX века (экскурсы). М., 2004.
14. *Распутин В.* Живи и помни. М., 1978.
15. *Конькова А.М.* И лун медлительный поток. Екатеринбург, 1990.
16. *Даль В.И.* Словарь живого великорусского языка. М., 2004.
17. *Лагунова О. К.* Тайна человеческой души: сб. ст. // Ненецкая литература. М., 2003. С. 63-79.

Поступила в редакцию 2.11.2008 г.

Khazankovich Yu.G. The archetype of "the wolf" in folklore and the literature. In the article the theoretical substantiation of concepts "folklore archetype" and "literary archetype" is given. Ethnic semantics in the archetype "wolf" on a material of folklore and mythology of different peoples comes to light. Functional types of "the wolf" image and its art transformation in national literatures are being examined.

Key words: archetype of the wolf, folklore, the literature.

УДК 882

РАССКАЗЫ Е.И. НОСОВА ПОЗДНЕГО ПЕРИОДА

© А.Н. Кузина

Статья посвящена исторической концепции писателя в освещении событий 30–50-х гг. XX в. Анализируется мастерство писателя в создании художественных образов, портрета, пейзажа в произведениях, созданных в начале 2002 г.: «Фагот», «Сронилося колечко», «Два сольди». Особое внимание уделено внешнему и внутреннему образу человека и мира.

Ключевые слова: Е.И. Носов, портрет, характер, судьба народа.

Последние рассказы Е.И. Носова, опубликованные незадолго до смерти писателя в 2002 г., – «Фагот», «Сронилося колечко», «Два сольди» – основаны на личных впечатлениях автора и посвящены разным периодам в истории страны. Их объединяет тревога и боль за судьбу крестьянского мира.

Воссоздавая различные исторические периоды, писатель широко использует предметные, звуковые, цветовые детали. Предметный мир в рассказах охватывает несколько сфер: историческая эпоха, город / село, дом / комната, пейзаж, гастрономические реалии, портрет. Рассказ «Фагот» повествует о первых днях Великой Отечественной войны и о том, что ей предшествовало. Все события рассказа изображены с двух точек зрения: ребенка, очевидца событий, и взрослого – автора-повествователя, оценивающего происходившее в давние годы с позиций нового времени.

Знаковые детали – строки из широко известных военных песен, которые использовались пропагандой, воссоздают ура-

патриотическую атмосферу предвоенной эпохи: «Броня крепка и танки наши быстры», «если завтра война, если завтра в поход» [1].

Городская сфера жизни обозначена несколькими характерными чертами: кинотеатр «Октябрь», перестроенный из собора, длинная очередь на новый фильм «Красные дьяволята», цирковые афиши с портретом народного богатыря Ивана Поддубного, в Пролетарском сквере заезжий «шапито» с головокружительными аттракционами. Названия фильмов, скверов, кинотеатров отражают характер эпохи. Атмосферу благополучия создают гастрономические подробности. Сфокусированность на сладостях отражает детский взгляд на мир. Ребенок в своем окружении замечает самое яркое, заманчивое для себя: разные конфеты, печенья, обсыпанные маком, баранки, причудливо заплетенные халы.

В ретроспективных отступлениях-рассказах мальчика Фагота открывается другая сторона эпохи. В деревне не столь отрадная картина: раскулачивание. Однажды ночью

«отца забрали и увезли куда-то. Потом добро наше вывезли: хлеб, скотину» [1, с. 371]. Мать с тремя детьми на руках осталась без средств к существованию. Символическая деталь «грудь у матери – сморщенная кожа» дополняет противоречивую картину эпохи. Голод заставил семью Фагота по станциям «куски собирать». Спасая от голодной смерти, мать засунула старшего сына в уходящий поезд.

Воссозданию эпохи предвоенного времени служат портреты героев. Во внешнем облике персонажей подчеркиваются две-три черты, выражающие их характер. Так, в портрете Фагота, выросшего в детдоме, выделяет автор только чернявый чубчик, придающий солидность и ощущение превосходства над другими. Прозвище свое он получил за то, что играл на фаготе, чем гордился. Предметы, вещи, окружающие героя, содержат приметы времени. Одет герой как футболист, что было признаком избранности. Щегольская майка, «франтоватый чемоданчик с металлическими нашлепками на всех углах» [1, с. 369] выдают в герое стремление к «шику». Характерологическую роль выполняют его жесты, демонстрирующие дружелюбие и открытость.

Вскоре он получает взрослый рабочий разряд. Однако внешние признаки взрослости не скрывают его внутренней детскости. Детская доминанта характера проявляется в его действиях. При вручении разряда, испытывая смущение, он не поднимается по ступенькам, а по-мальчишески «одним подскоком» запрыгивает на помост.

Пейзаж, сопровождающий этот важный момент в биографии героя, передает его самоощущение. Фагот проснулся в приподнятом настроении. И в природе царит сходная атмосфера: «Бодрости прибавлял и морозный, хрусткий снежок. <...> Склонились засахаренные изморозью ивы. Убеленные крыши окрестных домов, отражая зоревой свет, добавляли утру дополнительное и какое-то радостное сияние» [1, с. 380]. Утренняя чистота гармонирует с нравственной чистотой юноши.

Портрет матери героя выполняет психологическую и социальную функцию. В описании ее внешности не выделены какие-либо черты. Автор создает впечатление незаметного, лишнего возраста, существа. Маленькая, щуплая, «в косом платочке, какая-то

серенькая, ветошная, от легкой крапчатости своей ситцевой застиранной одежды» [1, с. 373]. Это типичный облик выходцев из деревни. Тяжелая работа, заботы стирали черты индивидуальности. Единственная деталь «бесплечие ручки» характеризует ее образ. Жесты раскрывают душевное состояние: растерянность, вину и облегчение. Она «вылетела» навстречу сыну, как «заполошенная курица», издав издали запахнув руки. Ее поведение обусловлено христианской традицией: «упала на колени и цепко, страстно охватила его ноги, воткнувшись в них лицом и содрогаясь в бессловесном плаче» [1, с. 373]. Оно свидетельствует о признании своего греха и о публичном покаянии. Автор создает портрет, вначале демонстрируя внешнее впечатление, а затем раскрывает духовное содержание героини.

Внутренняя сущность «тетки Кати» раскрывается на протяжении всего рассказа. Для сына, который «непринужденно, без всяких претензий втиснулся» в жизнь ее семьи, «неисчерпаемая» тетка Катя (какая яркая характерологическая деталь) отдала свою узенькую кровать, сама же перебралась ночевать в детское заведение, где помимо истопницы и посудомойки ее «дооформили» и ночным сторожем. Получив в подарок от сына фильдеперсовые чулки и ужаснувшись их «невесомой паутинности», она упрекает сына их дороговизной и убирает в заветный ларец. Изменение ее внутреннего состояния на протяжении рассказа раскрывают немногочисленные психологические детали. Счастье от внимания сына обнаруживается в появившейся «радостной голубизне в глазах» [1, с. 375], тихо радуется она жадности, с которой ест Фагот сваренный ею «борщ». Прощается с сыном, уходящим воевать, вновь тихим, «на краю шелеста» голосом, благословляя: «Отныне у тебя одна мать – Мать Божия. Надейся, Ваня, на нее» [1, с. 399]. Ни у этой, пережившей репрессии женщины, ни у ее сына, вынесшего нищету, голод, приют, даже не возникает сомнения, защищать или не защищать «эту власть». Естественное для русских людей чувство патриотизма не утрачено даже теми, кто претерпел несправедливые гонения. Это характерное качество предвоенной эпохи, точно подмеченное писателем. Защищают они не власть, а свою землю.

Интерьер дома служит характеристикой их обитателей. Семья Фагота поселилась в городе в десятиметровой комнате. Скучность обстановки, отсутствие каких-либо лишних вещей и украшений, уменьшительные суффиксы в описании – все указывает на жизнь суровую, сконцентрированную на поддержании существования: «Комната имела единственное оконце <...>» [1, с. 374]. Узкая «послушницкая кроватка» принадлежала матери, а два сына спали на «топчанчике, устроенном под столом сверху столешница, а под ней дощатый настильчик для спанья» [1, с. 374]. Авторское оценочное определение «богоугодное заведение» поддерживает такой вывод. В богоугодных заведениях именно поддерживали жизнь неимущих. Бедность интерьера не свидетельствует о духовной скудости, это черта времени. Спартанский образ бытия поощрялся идеологией.

Предметный мир рассказа воссоздает характер человека, его внешнюю и внутреннюю стороны. Реалии прошлого, воплощенные в описании быта, пейзаж, портреты героев, восстанавливают картину эпохи. Рассказы размещены так, чтобы читатель понял, что потеряли люди, разрушив жизнь, быт русской деревни. Во всех изданиях первым помещен рассказ «Фагот», затем «Сронилося колечко» и «Два сольди».

Традиционный быт крестьян, поэтическая сторона их жизни, мифологические верования, продолжающие существовать в устно-поэтической форме, изображены в рассказе «Сронилося колечко». Е.И. Носов обращается к эпохе коллективизации. Он создает образ традиционного крестьянского мира: двор, куда включен дом как его центр, подворье с домашней живностью и даже вороной.

Интерьер дома представлен горницей и проходной комнатой. Описание горницы создает впечатление сакральной, праздничной части дома. Здесь помещались родовые иконы во главе с «сурово воззирающим Спасом» и находились «заветные» дедушкины ходики, по которым сверялось время. В горнице принимали гостей.

Повседневная жизнь проходила в маленькой проходной комнате. Она наполнена необходимыми, обычными в обиходе вещами, которые В.Е. Хализев обозначил как сродные человеку, «сросшиеся с его жизнью, домом, повседневностью» [2]. Это печка-

лежанка, тесовый высокобленный стол, «темная от времени» бабушкина кровать, где под «косяковым» одеялом «уютное логовце» нашел ее внук, тяжелый кованый сундук, «высокоспинный, с подлокотниками, самодельковый дедушкин стул, сколоченный наподобие усадебного» [1, с. 404], тесовая лавка для гостей. Поэтическая сторона быта находит отражение в предметах обихода. Дедушка любил все красивое: «Новый хомут сперва обойными гвоздиками околотит, упряжная дуга и так бы сошла – непременно ее покрасит. Ореховый хлобыстик для кнута – и тот по коре ножиком развеселит» [1, с. 412]. Предметом гордости семьи является печка-голландка, украшенная по вкусу деда: «Вся она была из белого кафеля, и на каждой кафелиночке выступал фиолетовый картофельный цветок с желтым носиком» [1, с. 412]. Эти вещи из разряда тех, что, по словам В.Е. Хализева, «источают поэзию семьи и любви, уюта, душевной оседлости, а одновременно – высокой одухотворенности» [2].

Гастрономические подробности воссоздают обыденную и праздничную трапезу. По будням обходились минимумом приборов, «горячее – щи, кулеш – в общий прихлеб едим» [1, с. 413]. Гости же принимали в горнице, за столом, застеленным белой праздничной скатертью. «Каждому гостю поставили по личной тарелке, ложка с ножиком – под правую руку, вилка под левую, напротив – граненая рюмочка в талию. А посредине стола – как большое оранжевое солнце – сковорода с яичницей, разлившейся по ломтям сала с прожилками, посыпанной укропом. В тон рюмкам – шестигранный лафитничек с первачом. Рядом – жбан белого ржаного кваса» [1, с. 414]. Здесь и блюдо квашеной капусты, обложенное по кругу половинками моченых яблок, и соленые грибы, похожие на гвоздики. Эстетическое оформление стола завершает ветка сирени, «вышленная» над яичницей. Стол освещает лампадка в святом углу, как символ мира и благополучия. Еда у Е.И. Носова выступает характеристикой хозяев и свидетельством определенной эпохи.

В крестьянском подворье все продумано, сооружено с практической сметкой. Среди построек царит иерархия. Главное строение двора – амбар с хлебом. Посреди двора высилась копна сена – зимняя еда для коровы-

кормилицы и ягнят. Из самой ее маковки торчал длинный стожар, по которому определяли время. Так бытовое пространство крестьянского двора обретает вертикаль, которая смыкается с вечным течением времени. Домашняя живность выписана подробно, эстетизирована автором. Из двора вели двое ворот – на улицу и в поле. Земля и была источником благополучия семьи. Пространство двора выполняет культурно-историческую функцию, создавая образ гармонично устроенной крестьянской цивилизации.

По контрасту с крестьянской средой представлена среда власть имущих – сельсоветчики и «полномоченные». Невещественные понятия обретают у Е.И. Носова значение вещи. Наличие земли в собственности оценивается как признак крепкого хозяйства. Отсутствие или добровольный отказ от нее служит отрицательной характеристикой. Представитель власти Терешка Зуйков – из семьи, отказавшейся от земли, бездельник во втором поколении. Теперь же он – «власть», «хочешь не хочешь, а кажи почтение» [1, с. 413]. В создании их образов предметы выполняют функцию оценочную. В среде горевластей вещь предстает главной ценностью, замещающая человека. Так, сельсоветчик Зуек не расстается с фуражкой даже за столом. Уронив ее, он «опустился на четвереньки», словно кланяясь ей, понимая, что «без фуражки – он букашка» [1, с. 416]. Мотив отнимания вещей, связанный с ними, характеризует внутреннюю пустоту власть имущих, которую они пытаются компенсировать внешней предметной наполненностью.

Тема коллективизации, разорения крестьянского бытия представлена в рассказе подробно. Повествует о ней бабушка. Увели коня из дедушкина двора, забрали всю упряжь, борону, запасной колесный ход – «всю мужицкую державу забрали». И дедушка сам не свой сделался. «На него будто что накатывает. Особенно когда с поля талой землей повеет. В окно уставится, немой и глухой. <...> А ночью, слышу, не спит. <...> Это ж сколько люду <...> так-то вот душой маятся?» [1, с. 410] Дедушка, как и все крестьяне, землей да небом жил. «А теперь одним болотом живет: у него там шалаш состроен. Бороду не стрижет – чистый леший» [1, с. 410], – вспоминает бабушка. Особенно переживал дедушка за свою любимицу – ло-

шадь Буланку. Он часто уходил из дому с сумкой овса, тайно проведывать Буланку, кормил, ухаживал за ней.

Праздником в семье становились вечера предзимья, когда шумно и весело протапливали дедушкину лежанку. Топили ее спелым, золотистым камышом. Это дело требовало сноровки и слаженности. На веселый огонь собирались родственники, соседи, в уально-дымной просини избы, в свете «огненных всполохов» так приятно было рассказывать истории о таинственных обитателях болот, лесов, полей. Световые, цветовые, пластичные детали создают ощущение таинственного мира, присутствующего неподалеку.

Характерной чертой духовной стороны жизни крестьян являются былички о мифологических существах, которые рассказывались в зимние вечера. В быличках предстает поэтическая стихия крестьянского быта. Расширяется предметный его диапазон.

В жизни хтонических существ писателем выделяются те же сферы, что и в жизни людей: дом, пища, одежда, портрет. Мир природы, населенный мифологическими существами, вместе с крестьянским миром противостоит социальному. Наряду с трагическими картинами Е.И. Носов использует и иронию, иногда горькую, иногда веселую. Жизнь леших и водяных зависит от человеческого общества. Так, водяной Никишка, попавший к дедушке в сети, сетует, что новая власть губит и их: «Как в деревне мужика с земли сдвинули, так и нам, водяным, худо стало» [1, с. 423]. Водяные мельницы имели омуты, где и жили его соплеменники, новая власть мельницы отобрала, хозяев на Соловки выслала, и омуты перестали существовать вместе с мельницами. Нарушается природный порядок.

Фантастические существа обрели место в реальном мире, заменив собой людей. Дедушка, крестьянин, подался на болото – в лешие; водяные в лешие переквалифицировались. Об этом повествует знакомый дедушкин водяной Никишка. Он с горечью посмеивается над измельчавшим племенем водяных, которые приспособились к новой власти, сменили привычную среду обитания: «...Разбрелись по лесным урочищам. Дегтярничают, живицу сочат, дорожки к белым грибам за полтину указывают» [1, с. 424]. Лешие же, что посноровистей, пошли еще дальше, на

службу пристроились: «...кокарды себе купили, пошли в лесничество <...>. Лешку, конечно, проще: он и росту повыше нашенского, и не косолапит. А ежели побриться да одеколончиком овеяться, так от начальника не отличишь» [1, с. 424]. Так извелось славное племя водяных и леших. Исчезла поэзия таинственного, неизведанного. Аллегория характеризует происшедшие изменения в традициях Салтыкова-Щедрина. Мотив подмены определяет крестьянскую жизнь: крестьянин вытеснен с поля в болото. Подменой обуславливается и бытие мифологических существ. Мотив колечка, возникший в начале рассказа, появляется в финале. Окружающий мир замыкается вокруг крестьянского двора, жизнь, как колечко, не имеет конца.

Крестьянский образ бытия является воплощением как материальной, так и духовной культуры. Он наполнен вещами онтологическими, одухотворенными. Насильственное лишение сущностных реалий крестьянского быта приводит к возникновению в нем снижающих, прозаических реалий, тяготящих человека, искажающих его облик.

В рассказе «Два сольди» изображена деревня в послевоенные годы и во время хрущевской оттепели. В 1950-е гг. крестьянский быт предстает разрушенным, депозитизированным. Символичен образ избы, раскрытой, с обнажившимися ребрами стропил. Крепкая родовая жизнь получила первую брешь во время войны. Послевоенное существование крестьян завершило распад онтологических ценностей. И только к лесу продолжают испытывать крестьяне почтение, близкое к поклонению: «...И был лес для них вроде заветной горницы, куда не всякий раз отпускали будничные дела и заботы» [1, с. 441].

В крестьянском быту определяющую роль стали играть другие предметы. В колхозе крестьяне получали плату (нередко зерном или овощами) по результатам урожая в конце года. Чтобы обувать и одевать семью, часто многодетную, нужен был дополнительный заработок. Таким заработком было самогонное варение. Самогон приобретает значение универсальной денежной единицы для крестьян. Он становится знаком времени: «Да нынче деньги и не спрашивают. Ну дак заместо денег подавай лиходея этого, Горыныча распроклятого» [1, с. 454].

Самогонный аппарат – полноправный герой повествования. В нем воплощены диаметрально противоположные черты. Самогонное варение было запрещено, за нарушение закона грозил тюремный срок. То, что кормило, могло и погубить. «Главный идол» – бак. Он – предмет преследования представителей закона, милиционеров, его наказывают, топят. Хозяева скрывают, спасают, достают со дна реки, ремонтируют. Этот монстр порождает других монстров: целый мир предметов, предназначенных для обмана властей и помогающих выживать крестьянской семье. Самогон носили на продажу в бутылках, грелках, пряча их в корзину или привязывая на себя. Заводили алюминиевые палки, полые внутри, «как раз на литру, а то и обе» [1, с. 463]. Настоящая война с властью: «власть себе, а бабы – себе» [1, с. 462].

Предметы, чуждые исконному крестьянскому быту, заставляющие лгать, обманывать, унижаться, разрушают людей, старят раньше времени, наделают болезнями. В портрете тети Мани, вырастившей троих детей благодаря самогону, выделяются автором те детали, которые оставило время, заставляющее работать на пределе сил, не щадя своего здоровья: «вздутые шишками суставы у основания больших пальцев» [1, с. 439] ног, «пальцы рук загнуло, как у бабы-яги» [1, с. 465].

Тетя Маня, изработанная, страдающая сердечными приступами, претерпевшая унижения и обиды, сохранила достоинство и душевную силу. В раскрытии этих качеств основная нагрузка приходится на цветочные, пластичные и звуковые детали. Провожая младшего сына в армию, устроила тетя Маня праздник, нагнала самогона. Впервые это происходит не ради необходимости, а ради торжества. Праздник для этой бедной семьи – событие из ряда вон выходящее: от самой войны не знали праздника в ее доме. Маня постаралась на славу, приготовила богатый стол, созвала множество гостей. И сама хозяйка преобразилась. Прежде пребывающая в «расхожем одеянии» Маня гостей встречает «разнаряженная: в белом платочке и новом платье, красном и жарком» [1, с. 438]. Ее переодевание отождествляется с изменением внутренней сущности. Привыкшая прятаться и убегать Маня не хочет больше унижаться.

Цветовая гамма ее одежды выявляет внутреннее состояние героини. Она ведет себя смело и открыто. Праздник превращается для женщины в исповедь и покаяние за невольный грех обмана – самогоноварение. В финале праздника она бросается крушить самогонный аппарат, как некоего идола, которому мстит за вынужденное поклонение.

Ее преображение подтверждается еще одним поступком. Только оправившись от сердечного приступа, она идет провожать сына за четыре версты на поезд. В ответ на просьбу сына побережь себя, вернуться домой, Маня прыгнула с обрыва в реку. Выплыв, восторженно восхищаясь купанием, она заявляет: «Чего меня заживо укладывать? Ты дай мне ружжо, дак я вместо Сашки служить готова» [1, с. 475]. Этот, казалось бы, безрассудный поступок свидетельствует о духовной силе героини, о ее готовности служить стране. Патриотическое чувство оказывается сильнее личных обид: Маня была осуждена на условный срок за самогоноварение. Патриотизм, державность простых русских людей, пронесенные ими сквозь исторические переломы и личные страдания, подмечает писатель и в послевоенном поколении.

Рассказ о многострадальной доле русской женщины сопровождает веселая мелодия модной итальянской песенки: «Эта песня за два сольди, за два гроша, // С нею люди вспоминают о хорошем. // И тебя вздохнуть заставит тоже // О твоей беспечной юности она». Беззаботная мелодия звучит контрастом к рассказу о горькой судьбе героини. Однако духовная сила и красота этой женщины не только в том, что она вытерпела и с честью вынесла все испытания (не воровала, не обманывала, «самогонные» деньги не служили наживой), но и в том, что она принимала все испытания без упрека, жалоб и обид на судьбу. Она искренне считает свою жизнь хорошей, потому что жила ради детей и довольна ими. Песня созвучна душевному настрою Мани, определяет отношение героини к жизни. Нести свой крест и отдавать себя в добровольной жертве ради детей своих – такова судьба Мани и других русских крестьянок, переживших всю историю России как свою судьбу.

Создавая обобщенный образ женщин послевоенного поколения, Е.И. Носов подчер-

кивает типические черты: Манины сверстницы «обездоленные, безмужные, мучимые ломью в суставах и поясницах, шамкающие полупустыми ртами, напрочь утратившие следы былой девичьей свежести и стати, составляли основное население послевоенных деревень» [1, с. 474]. Женщины вынесли на своих плечах не только все тяготы: коллективизации, войну, довоенный и послевоенный голод, но вырастили и воспитали здоровых, красивых детей, опору не только себе, но и стране. Автор-повествователь любит сына Мани: «Он был росл, не по годам статен, с какой-то изысканной покатостью в широких плечах. Как исхитрилась она выходить такое, не прибегая к дистиллированным кефирам и витаминным допингам? Да не одного, а троих таких парней? Хорош он и во флот, и в ракетчики, и в столичный гарнизон для парадных шествий, и в почетный караул при встрече заморских президентов. Да и в офицерскую школу <...>» [1, с. 472]. Автор-повествователь замечает, что эти женщины-труженицы и поныне не оставили своего главного ремесла – растить детей. Теперь уже воспитывают чаще всего городских заезжих внуков. Рассказ Е.И. Носова – это слава русской крестьянской Женщине, может, и утратившей красоту лица, но не утратившей красоту души, силу, доброту и широту натуры.

В двух первых рассказах цикла преобладают вещественные, характерологические детали, создающие преимущественно исторический, социальный образ эпохи. Появление в рассказе «Два сольди» обобщенных портретов русских женщин послевоенного поколения и их детей, духовная доминанта в описании портретов, характеров героев, актуализация цветовых, пластичных, музыкальных деталей, служащих раскрытию внутренней сущности персонажей, свидетельствуют об ином подходе к изображению эпохи. Писателя интересует духовный облик послевоенной России. Осознавая тенденцию к разрушению крестьянской цивилизации, ее вещественного, предметного выражения, Е.И. Носов увидел неизбежность духовных ценностей, сохраненных вопреки всем трагическим условиям существования крестьян. Авторское обобщение достигает общерусского характера: изработанные, прожившие жизнь, полную драматических и трагических событий, в 1930–1950-е гг. русские крестьян-

ки представляли собой «главную животворящую силу тогдашней российской земли» [1, с. 474].

-
1. Носов Е.И. Памятная медаль. М., 2005. С. 367.
 2. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2002. С. 327.

Поступила в редакцию 20.10.2008 г.

Kuzina A.N. E.I. Nosov's stories in his late years. The article presents the writer's historical conception in depicting the events of the 1930s – 50s and analyzes the writer's skills to create images, portraits, and scenery in his works of the early 2002s: “Fagot”, “The Ring Dropped”, “Two Soldis”. Great attention in the article is paid to the inner and outer images of the person and the world.

Key words: E.I. Nosov, historical epoch, portrait, scenery.